

袁玉堃讲述

袁玉堃舞台艺术

四川文艺出版社



袁玉堃近影



邓小平同志在中南海观看振兴川剧赴京汇报演出后会见袁玉莹等演员
— 1983 年于北京



邓小平、赵子阳、杨尚昆等同志在中南海观看振兴川剧赴京汇报演出团演出后与部份演员合影（右二为袁玉莹）

— 1983 年于北京



《情探》(阳友鹤
饰焦桂英)

— 1982年于成都
(余小武摄)



《焚香记·入赘》中的王魁

— 1959年于北京



《玉簪记·琴挑》(陈书舫饰陈妙常)

— 1953 年于北京



《彩楼记·祭灶》(许倩云饰刘翠屏)

— 1982 年于成都



《踏纱帽》中的周仁
— 1953 年于北京



《柳荫记·送别》（许倩云饰祝英台）
— 1952 年于北京



《荆钗记·赠钗》
(刘世玉饰玉莲)



《芙蓉花仙》(张巧凤饰花仙)

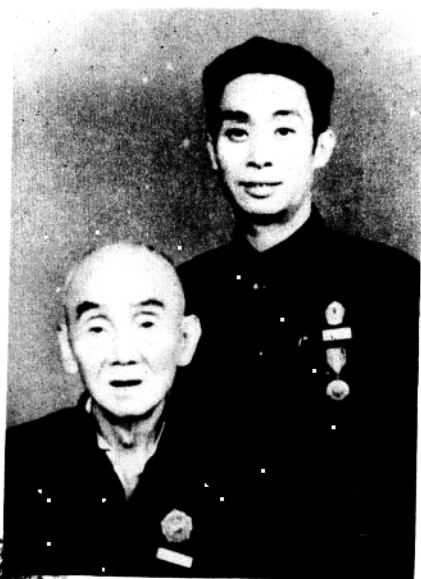
— 1956 年于重庆



随中国川剧团赴东欧访问演出与捷克斯洛伐克作家安娜（中）合影
— 1959年于布拉格



与部分学生合影：刘世玉（前左）、王世泽（前右）、李家敏
（后左）、夏官禄（后中）、刘又全（后右）
— 1985年于成都



与业师宋书田（坐者）

— 1954 年于成都



与夫人马淑娟

— 1985 年



与本书编写小组同志合影

— 1985 年

序

张 庚 郭汉城

历史悠久，传统深厚，昆、高、胡、弹、灯声腔具备，生、旦、净、末、丑行当齐全的川剧艺术，在我国三百多个地方戏曲剧种中，以其独特的形式风格与多样统一的艺术表现手段，受到中外戏剧界的注目。川剧舞台上千姿百态的人物形象，精湛奇巧的表演艺术，色彩纷呈的戏剧场面，隽永绚丽的乡土风情，机趣幽默的个性语言，在中国戏曲艺术的历史画卷中占有重要地位。川剧艺术所积累的丰富的创作经验，对于探讨中国戏曲美学特征，对于发现与研究中国戏曲反映生活的独特的艺术规律，都会起到不可替代的重要作用。

近百年来，川剧舞台上人才辈出，涌现出不少享有盛誉的艺术家，袁玉堃同志就是其中之一。他出身梨园世家，自幼学艺，师承有道，刻苦勤奋，对川剧小生的表演艺术造诣很深；特别是解放以后，他加入了中国共产党，提高了政治

觉悟，艺术上更加精进，受到全国戏曲界的关注。

袁玉堃同志在六十年来的舞台艺术实践中，创造了各种各样的中国书生形象，如《琵琶记》中的蔡伯喈，《柳荫记》中的梁山伯，《彩楼记》中的吕蒙正，《玉簪记》中的潘必正，《焚香记》中的王魁，《绣襦记》中的郑元和，《踏纱帽》中的周仁等，都是个性鲜明，姿态生动，表演精到，光彩夺目的艺术形象。他在这些形象的创造中，积累了大量宝贵的艺术经验与艺术方法，有理论，有实践，取诸家之长，成一家之艺，因而较之他所创造的舞台艺术形象更为丰富，这是独树一帜的中国戏曲表演体系与中国戏曲演员艺术成就的一部分，是对中国戏曲理论建设的一大贡献。

我们与袁玉堃同志多年相识，看过他演出不少的好戏，给我们的印象很深。他是一位善于刻画角色性格的表演艺术家，很会运用传统程式去寻求角色动作的合理性，注意表演的层次、结构和舞台艺术的完整性，讲究有含蓄、有厚度、出神韵的表演风格，因而他所演的角色，总能使人经久不忘。其次，他所演的书生形象，大都是饱经忧患、博学多才的秀士，虽各有不同个性和不同处境，但总有“书卷气”融贯其身，这是对川剧小生行表演传统的继承和发展，也是袁玉堃同志艺术风格的显著特点。所谓“书卷气”，我们认为它是孕育于中国优秀文化传统而形成的一种具有民族特点与地方色彩相统一的书生气质，这在其它剧种中也有表现，但在川剧中更为强烈。对它的审美价值很需要进一步深入研究。第三，他所演的戏，就其总体而言，格调高，戏路子

正，表演朴质，但富有光彩；台风严谨，而落落大方。

读者读到的这本《袁玉堃舞台艺术》，显然不是袁玉堃同志舞台艺术的全貌，但却概述了他的主要艺术成就及其艺术风格的主要特点。此书的成书经过，再一次说明了：组织有成就、有贡献的戏曲表演艺术家与有修养、有经验的戏曲研究家互相结合，共同努力，彼此学习，认真总结，写出有特点、有见解的戏曲表演艺术专著，有利于丰富戏曲理论的研究内容和认识戏曲表演体系的基本规律，有利于发扬中国戏曲文化传统和繁荣社会主义的戏曲艺术，确实是一项应该大力提倡的工作；特别是许多著名的戏曲表演艺术家年事已高，抢救他们在长期艺术实践中所积累的艺术遗产，使之流传于世，启迪后人，更是一项刻不容缓的紧迫任务，需要更多的有识有才之士投身其中。从这一点来看，四川省和成都、重庆等文化部门，多年来锲而不舍，组织力量，在北京、上海、四川、重庆出版单位的支持下，陆续整理、出版了阳友鹤的《川剧旦角表演艺术》、《周慕莲舞台艺术》与《周慕莲谈艺录》、《刘成基舞台艺术》、《陈全波舞台艺术》等书，现在又增加《袁玉堃舞台艺术》一书，的确难能可贵，功垂于世。这些成果与其它剧种类似的专著一样，都是研究中国戏曲艺术必不可少的形象资料，也是中国戏曲艺术走向世界的理论准备。所以我们乐于为序，并与读者同飨。

1985年8月于北京

目 录

序	张 庚 郭汉城	(1)
谈《琵琶记》中蔡伯喈的形象	胡 度整理	(1)
谈《绣襦记》的艺术表现与郑元和的形象塑造	刘念兹整理	(42)
谈《玉簪记》的几场戏	林雪樵整理	(58)
谈《踏纱帽》中周仁的表演	余 夫整理	(79)
谈《彩楼记》中吕蒙正的形象特色	余 夫整理	(101)
我演王魁和莫稽	马淑娴整理	(132)
川剧文小生的书卷气	刘 铭整理	(149)

小生表演技法漫谈	刘 铭整理 (156)
表演程式的学习与运用	刘 铭整理 (193)
文中有武 武中见文	余 夫整理 (204)

六十年艺术生涯缀录

.	刘念兹 马淑娟整理 (216)
-----------	-------------------

编后记	重庆市川剧研究所 (252)
---------------	------------------

谈《琵琶记》中蔡伯喈的形象

胡 度 整理

《琵琶记》在川剧传统剧目中，向来与《金印记》、《红梅记》、《投笔记》齐名，称为“川剧高腔四大本”，经常在四川城乡演出，为广大群众所喜闻乐见。

川剧何时才有《琵琶记》这个剧目的演出？希望川剧史家们去考证。以我从艺的经历来看，我的业师宋书田（1874—1954）以及宋老师的老师，几辈人了，都演过或看过《琵琶记》，算来至今也有两百年以上。

解放以前，川剧《琵琶记》在民间的演出是很热闹的。那时候，一天之中，往往要分作早戏（早场）、正本（午场）、下本（午后场）、夜台（晚场）四场演完（其中加演的“垫台戏”、“花戏”除外）。所演场次的顺序是：《大堂别》、《洞房别》、《南浦别》（以上习称“三别”）、《坠马》、《辞朝》、《吵闹》、《放粮抢粮》、《品郎花烛》、《吃糠》、《思亲》、《大小骗》、《汤药》、《赏